



**You have downloaded a document from  
RE-BUS  
repository of the University of Silesia in Katowice**

**Title:** Barańczak mistyczny?

**Author:** Joanna Dembińska-Pawelec

**Citation style:** Dembińska-Pawelec Joanna. (2000). Barańczak mistyczny?.  
W: "Liryka polska XX wieku : analizy i interpretacje seria druga" (S. 172-180). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



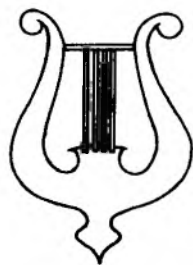
UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego



JOANNA DEMBIŃSKA-PAWELEC

## Barańczak mistyczny?

### POŁUDNIE

Słodki lek prawdziwości, smak, co skróci z nami  
przejście, ten stromy szlak, pionową drogę  
z nagłego krzyku tuż po urodzeniu  
w dół; jeszcze nieprzytomny  
bielą kropli z piersi,  
nagim potopem  
światła,  
smak  
i  
znak  
świata;  
jakim powrotem  
– wielokrotny, pierwszy,  
twój – jeszcze się przypomni  
na dnie, po życiu już, po urojeniu  
trzeźwiej bezstronny: smak ponownie trochę  
słodki, lecz bardziej gorzki, jak to z truciznami

Po ukazaniu się *Widokówki z tego świata* krytycy wielokrotnie wskazywali na bardzo przemyślaną wewnętrzną strukturę tego tomu<sup>1</sup>. „Nieomal kopernikański układ

---

<sup>1</sup> T. Nyczek: „*Jakieś Ty*”. „Zeszyty Literackie” 1989, nr 27; B. Łatawiec: *Sacrum w profanum*. „Kultura Niezależna” 1990, nr 59; J. Łukasiewicz: *Ja – Zdanie*. „Odra” 1990, nr 1; M. Zawodniak: *Świetna zabawa (uwagi o kompozycji „Widokówki z tego świata” Stanisława Barańczaka)*. „Teksty Drugie” 1995, nr 2.

planetarny” – pisała Bogusława Latawiec<sup>2</sup>. Wszystko rozgrywa się między wczesnym porankiem, w którym „targnięcia wiatru szarpią rozspanym niebem” (*Co mam powiedzieć*) a późnowieczornym rozmyślaniem (*Żeby w kwestii tej nocy była pełna jasność*).

Podstawowym zagadnieniem przenikającym wszystkie aspekty *Widokówki* z tego świata jest problem czasu. Konstrukcja tomu oparta jest na przebiegu czasowym (początek i koniec dnia). *Widokówka* stanowi także historię życia i kształtowania świadomości. Wielokrotnie poddaje przemyśleniom kwestię ludzkiej śmiertelności i metafizyki istnienia. Nie może zatem dziwić fakt, że centralnie umiejscowiony w strukturze tomu wiersz nosi tytuł *Południe*. Nie może także dziwić, że – będąc utworem wizualnym – przedstawia klepsydrę, urządzenie do mierzenia czasu.

*Południe* to wiersz wyjątkowy nie tylko ze względu na położenie w strukturze *Widokówki*. To jedyny w tomie utwór będący współczesnym wcieleniem greckiego *technopaegnia*, odtwarzającego kształt przedmiotu przez zróżnicowanie długości wersów<sup>3</sup>.

*Południe* przedstawia formę klepsydry. Wyznaczone jej kształtem przewężenie w wierszu zobrazowane jest wersem zawierającym tylko jeden spójnik – *i*. Stanowi on oś symetrii wiersza, ale jest także absolutnym centrum tomu – punktem kulminacyjnym i momentem przesilenia, spotkania przed- i popołudnia.

Nie tylko jednak strona graficzna sprawia, że tekst odbierany jest jako przykład poetyckiej wirtuozerii. *Południe* zadziwia bowiem niewiarygodnie precyzyjną strukturą<sup>4</sup>. Odpowiadające sobie symetrycznie wersy mają jednakową ilość sylab, regularnie rozłożono tu akcenty, rymy pojawiają się zarówno inicjalnie, jak i w klauzulach. Dodatkowo efekt symetrii uzyskany jest przez podobieństwo brzmieniowe odpowiadających sobie wersów, choć analogia sensu między nimi okazuje się pozorna:

w dół; jeszcze nieprzytomny [...]  
 twój – jeszcze się przypomni [...]

*Słodki lek prawdziwości, smak co skróci z nami [...]*  
*słodki lecz bardziej gorzki, jak to z truciznami [...]*

Ta wyjątkowo misterna forma zachwyliła już Tadeusza Nyczka i podszeptała zdanie: „czasem aż się zdaje, że [...] to sztuka dla sztuki”<sup>5</sup>. Sąd to nieco zbyt arbi-

<sup>2</sup> B. Latawiec: *Sacrum...*, s. 63.

<sup>3</sup> P. Wilczek: *Barokowa poezja wizualna w Europie i Polsce. Prolegomena*. W: *Staropolskie teksty i konteksty*. Red. J. Malicki. Katowice 1989, s. 43–78.

<sup>4</sup> Dokładną analizę wersyfikacyjno-brzmieniową przeprowadził M. Zawodniak, wyciągając z niej jednak pochopny wniosek o wyłącznie harmonijnej strukturze wiersza. Nie dostrzegł roli przerzutni, która dekomponuje misterną budowę Barańczaka, ilustrując nieomal dosłowne osypywanie się jej krawędzi.

<sup>5</sup> T. Nyczek: „*Jakieś Ty*”..., s. 145.

tralny, świetnie zorganizowana struktura zaledwie bowiem zapowiada prawdziwą przyjemność odczytania tekstu.

W IV wieku naszej ery Optacjan Porfiriusz – o czym informuje badacz poezji wizualnej – „uczynił wiersz wizualny użytecznym narzędziem do wyrażania chrześcijańskiego kerygmatu”, poezja wizualna otrzymała „jakby filozoficzne podstawy: znaczący kształt utworu odbijał porządek boskiego kosmosu”<sup>6</sup>.

Taki sposób zapisywania treści religijnych – czytamy w pracy Piotra Rypsona – jest odwzorowaniem ówczesnego pojmowania świata stworzonego jako manifestacji woli Bożej. Stwórca daje człowiekowi całą panoramę znaków po to, aby ten mógł odczytywać w nich objawiane treści, cały boski plan zbawienia [...] Metafizyczne tęsknoty i nadzieja na istnienie idealnego języka, który odsłoniłby karty Księgi Natury, zaowocowały w postaci sztuk: emblematyki, hieroglifiki, ikonologii.<sup>7</sup>

Stanisław Barańczak, omawiając twórczość George'a Herberta, zwrócił uwagę na dostrzeżony przez Josepha H. Summersa związek XVII-wiecznej poezji metafizycznej z koncepcją znaku:

[...] wiersz Herberta miałby być z założenia rodzajem **hieroglifu** – sakralnego znaku, odwzorowującego swoim wyglądem czy konstrukcją wygląd lub konstrukcję oznaczanego przedmiotu [...]

– i dalej:

[...] zasada hieroglificznego symbolizowania przedmiotu ma więcej wspólnego z **wewnętrzną** strukturą wiersza niż z jego zewnętrznym, graficznym wyglądem.<sup>8</sup>

W poezji wizualnej, jak pisze P. Rypson, „sfera znaczeń powstawała właśnie w napięciu pomiędzy symboliczną formą – obrazem i jej tekstualną realizacją”<sup>9</sup>.

*Południe* jest właśnie takim wierszem-hieroglifem. Graficzny kształt klepsydry jest symbolicznym obrazem pojęcia czasu.

Wiersz ukazuje moment narodzin („pionową drogę / z nagłego krzyku tuż po urodzeniu”) oraz śmierci („po życiu już, po urojeniu”). Na przestrzeni czterech wersów rozgrywa się całe życie. Ale jest to życie naznaczone piętnem śmierci. Powróćmy jeszcze raz do momentu narodzin: „pionową drogę / z nagłego krzyku tuż po urodzeniu / **w dół**”. To oczywiste odwołanie do sposobu przyjścia człowieka na świat („w dół”) ewokuje jednocześnie obraz grobu. Moment narodzin jest równo-

<sup>6</sup> P. Wilczek: *Barokowa poezja...*, s. 48–49.

<sup>7</sup> P. Rypson: *Obraz słowa. Historia poezji wizualnej*. Warszawa 1989, s. 31, 152.

<sup>8</sup> S. Barańczak: *Posłowie*. W: G. Herbert: *Wiersze wybrane*. Wybór i przekład S. Barańczak. Kraków 1989, s. 146.

<sup>9</sup> P. Rypson: *Obraz słowa...*, s. 161.

czeńie początkiem drogi, której kres stanowi śmierć. Motyw ten przywołuje tradycję barokowej poezji wanitatywnej, która ujmowała życie jako „byt-ku-śmierci”<sup>10</sup>. Jak zaznacza Janusz Pelc, „w sztuce [baroku] śmierć towarzyszyła życiu”<sup>11</sup>. Widać to wyraźnie np. w wierszu Daniela Naborowskiego *Krótkość żywota*:

Wtenczas, kiedy ty myślisz, jużś był nieboże,  
Między śmiercią, rodzeniem byt nasz ledwie może  
Nazwan być czwartą częścią mgnienia; wielom była  
Kolebka grobem, wielom matką ich mogiła.<sup>12</sup>

W wierszu Barańczaka przebieg życia charakteryzuje ruch wertykalny, spadnie, ciągnięcie ku ziemi („przejście, ten stromy szlak, pionową drogę [...] w dół, [...] na dnie”). W konceptualnym przedstawieniu metafora „drogi życia”, tłumaczona przestrzennie jako droga do grobu, została zestawiona z obrazem przesypującego się piasku w klepsydrze.

Dodatkowo efekt spadania podkreśla zastosowany tok przerzutniowy oraz gra długością wersów. *Południe* czyta się „jednym tchem”, niezauważalnie przekraczając wers za wersem. Od chwili narodzenia rozpoczyna się pogoń życia, która w momencie śmierci przechodzi w bezruch. Przypomina to los ziarenka piasku puszczonego w bieg odpowiednim ułożeniem klepsydry.

Podporządkowana wizji graficznej długość wersów ma także swoje znaczenie symboliczne. Początek i koniec życia, nieco wolniejsze w swej istocie, wyrażają wersy dłuższe, wersy środkowe, dwu- i jednosylabowe związane w środku jednozłogowym „i”, przebiega się niemal w pośpiechu. I tak oto miejsce środkowe, kulminacyjne, przełomowe mija niezauważalnie, bezrozważnie. Chciałoby się powiedzieć: zupełnie jak w życiu. W ten sposób ujawnia się magiczna moc hieroglify, tajemnica istnienia.

Dotychczasowa lektura skupiała się na czternastu wewnętrznych wersach *Południa*. Tekst liczy wersów siedemnaście. Co kryje się w tej różnicy, która tworzy notabene klamrę utworu?

Wydaje się, że trzy omijane dotąd wersy dają podstawy do potraktowania wiersza Stanisława Barańczaka jako utworu o charakterze mistycznym. Perspektywa świadomości „ja” lirycznego jest perspektywą istoty wyzwolonej z cielesności ziemskiej. Wiersz rozpoczyna się w momencie transmigracji, przeniknięcia w ciało, a kończy stanem po śmierci („na dnie, po życiu już, po urojeniu / trzeźwiej bezstronny”). Funkcjonując poza światem, podmiot powraca myślą do czasów przeszłych, by poddać refleksji istotę ziemskiego istnienia. Przypomina to mistyczne wiersze Juliusza Słowackiego, w których podmiot sytuuje się „na granicy »prze-

<sup>10</sup> A. Czyż: *Ja i Bóg. Poezja metafizyczna późnego baroku*. Wrocław 1988, s. 72.

<sup>11</sup> J. Pelc: *Barok – epoka przeciwieństw*. Warszawa 1993, s. 144.

<sup>12</sup> *Helikon sarmacki. Wątki i tematy polskiej poezji barokowej*. Wybór tekstów, wstęp i komentarz A. Vincenz. Wrocław 1989, s. 290.

wcielenia« między »formą ludzką Ducha« a »formą świetlną Ducha« – jak określiła to Ireneusz Opacki<sup>13</sup>. Przypomnijmy w tym miejscu fragment utworu *Boże, ja przed wieki był i byłem w Panu...*:

Starszym od globu – bom jest duch globowy,  
Ja zórz rumieńcem... wychodzę podziemnie,  
Jam jest Duch, nic się nie stało beze mnie.<sup>14</sup>

Nurt mistycznej liryki Słowackiego tworzy – czytamy w „*Ewangeliji*” i „*nieszczęściu*” – „zadziwiająca »poezja grobów« [...], bo głoszona nie z perspektywy »grobu – końca życia ludzkiego«, ale z perspektywy »grobu – początku stanu świetlnego«”<sup>15</sup>.

Podobnie w wierszu Barańczaka: sytuacja oddalenia i dystansu pozwala na retrospektywną i analityczną wiwisekcję życia ziemskiego. Działanie to zmierza do odkrycia istoty egzystencji. Objawia się ona „ja” lirycznemu w postaci *smaku* rozpoznawalnego przez „smakowanie życia”. Wyrażna gra sensów wykorzystuje odwołania dosłowne („smak – biel kropli z piersi”) i znaczenia metaforyczne. Dzięki temu tworzą się dwa wymiary. Pierwszy z nich, doznany w momencie narodzenia, jest absolutnie zmysłowy („krzyk, biel kropli z piersi, światło”). Drugi odwołuje się do potocznej metafory „smak życia”, oznaczającej powodzenie i sławę, przywołuje także sferę estetyczną i artystyczną („dobry” lub „zły” smak). Dwie części wiersza-klepsydry ilustrują tu więc konfrontację wymiaru dosłownego, sensualnego z wymiarem abstrakcyjnym.

Homonimiczność *smaku* zostaje również podkreślona formalnie:

smak  
i  
znak

Oba kluczowe słowa („smak” – sfera zmysłowości, „znak” – sfera abstraktów) pojawiają się samodzielnie właśnie w trzech, najkrótszych, środkowych wersach „klepsydry”. Zestawione są symetrycznie, opozycyjnie. Występujący między nimi spójnik „i” znosi jednak opozycję i podkreśla ich nierozzerwalne współistnienie. Temu podkreśleniu służy również zbudowany na podstawie rymów pozornych chiasm: „światła / smak / i / znak / świata”.

Początkowe, zmysłowe doznawanie świata przeradza się niezauważalnie w abstrakcyjne smakowanie życia. Jednak towarzyszy temu stale narastające poczucie goryczy. W ostatecznym rachunku, dokonywanym z perspektywy pozagrobowej,

<sup>13</sup> I. Opacki: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”. W: Tenże: *W środku niebokręga. Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 304.

<sup>14</sup> J. Słowacki: *Boże, ja przed wieki był i byłem w Panu...* W: Tenże: *Dziela*. T. 1. Oprac. J. Krzyżanowski. Wrocław 1949, s. 195.

<sup>15</sup> I. Opacki: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”..., s. 305.

„smak” wydaje się „słodki, lecz bardziej gorzki”. Ostatnim słowem wiersza, zamykającym refleksję i określającym istotę życia jest „trucizna”.

Dokonywana przez „ja” liryczne z perspektywy pozaziemskiej retrospektywna ocena ujawnia swoje dynamiczne oblicze. W okresie poprzedzającym wcielenie życie wydaje się kuszące, pociągające, wzbudzające pragnienie. Początkowo oczekiwania się spełniają. Jednak upływ czasu i narastająca gorycz doprowadzają do przewartościowania dawnych sądów. Życie zostaje wpisane w ambiwalną przestrzeń znaku *farmakon*, przestrzeń leku i trucizny zarazem: „ma cechy wspólne zarazem z czymś dobrym i złym [...] Lub raczej to w tworzącej ją mieszaninie dają o sobie znać te przeciwieństwa”<sup>16</sup>. „Słodki lek” przekształca się w „słodką, lecz bardziej gorzką truciznę”, „prawdziwość” okazuje się „urojeniem”. *Farmakon* Barańczaka wydaje się być pomyślany jako odwrócenie zależności wpisanej w ten znak np. przez Juliusza Słowackiego:

Lecz uleczeni przez trucizn użycie,  
Sercu zadawszy śmierć – znaleźli życie.<sup>17</sup>

Inaczej w *Południu*: w radości poznania, „smakowania życia” tkwi nieuchronność klęski, w spełnianiu się – nienasycenie, w życiu – śmierć.

Przedstawiona w zakończeniu wiersza wizja ujmuje życie jako siłę niszczącą, destrukcyjną, złudną, ale – paradoksalnie – wciąż wzbudzającą pożądanie. *Południe* Stanisława Barańczaka nie może być jednak – mimo sugestii tekstu – odczytane jako wiersz mistyczny. A to z kilku powodów.

Moment narodzenia, wcielenia, jest jednocześnie poznaniem świata. Objawia się on podmiotowi lirycznemu „bielą kropli z piersi, / nagim potopem / światła”, a więc jasnością i czystością. Dodajmy, że są to jedyne określenia kolorystyczne występujące w tym wierszu. Możemy tylko założyć, że wyrażenia: „w dół”, „na dnie”, jako określenia grobu mogą przywoływać tonację ciemną, kolor ziemi. Zupełnie odwrotnie wygląda sprawa tonacji kolorystycznej w mistycznych wierszach Słowackiego. Przestrzeń, w której przebywa Duch i z perspektywy której spogląda na ziemię, rysuje się następująco:

Grób jako biała czara prześliczna –  
Światło po nocy spod wieka bije  
I dzwoni cicha dusza muzyczna.<sup>18</sup>

Obszar przebywania Ducha to przestrzeń świetlista, jasna. Oglądana stamtąd ziemia jest miejscem cierpienia, smutku i grozy<sup>19</sup>:

<sup>16</sup> J. Derrida: *Farmakon*. W: Tenże: *Pismo filozofii*. Przeł. K. Matuszewski. Oprac. B. Banasiak. Kraków 1992, s. 43.

<sup>17</sup> J. Słowacki: *Bieniowski. Poema*. W: Tenże: *Dziela*. T. 5. Wrocław 1949, s. 100.

<sup>18</sup> J. Słowacki: *Aniol ognisty – mój aniol lewy...* W: Tenże: *Dziela...*, T. 1, s. 169.

<sup>19</sup> I. Opacki: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”..., s. 304–305.

Gdzie wiatry wyją tak jak hyjeny,  
Tam, gdzie ty pasasz na grobach reny.<sup>20</sup>

W przypadku *Południa*, odwrotnie niż to było w romantycznej mistyce, obszarem świetlistym, jasnym jest obszar ziemski, choć jest on również miejscem grobu.

Motyw ruchu wertykalnego w *Południu* przejawia się w spadaniu, osuwaniu się „w dół”. Tymczasem w liryce mistycznej ruch zawsze skierowany jest „do góry”<sup>21</sup>. Dusza bądź Duch wznoszą się do Boga, tak jak to ma miejsce np. w wierszu Słowackiego *Los mię już żaden nie może zatrwożyć*<sup>22</sup>:

Dusza – jaskółka daleko od ziemi,  
Pomóż jaskółce, co mi z oczu pierzcha  
Z oczkami w światło rozweselonemi.<sup>23</sup>

Zatem i kierunek ruchu, i przyporządkowanie barw zaprzeczają związkowi analizowanego utworu z poezją mistyczną. Podmiot liryczny nie jest również bytem pozaziemskim. „Ja” liryczne wypowiada się nie w formie oznajmującej, pewnej, ale pytającej, szukającej dopiero odpowiedzi („jakim powrotem / [...] jeszcze się przypomni”). Mamy w tym wierszu do czynienia ze zjawiskiem projekcji świadomości ludzkiej, ziemskiej, w wyprojektowaną świadomość pozaziemską, z kreacją świata możliwego. Uzyskanie spojrzenia umieszczonego poza obszarem ziemskim wiąże się z koniecznością „upodwójnienia się” podmiotu. „Ja” liryczne projektuje swoje odbicie – podmiot hipotetyczny. Celem tej operacji jest stworzenie dystansu, wzniesienie się ponad egzystencję, a także ponad długość życia. Pozwala to na spojrzenie całościowe, wszechogarniające, które owocuje sądem „trzeźwiej bezstronnym”.

Pewne pytania jednak, nawet z perspektywy pozaziemskiej, pozostają bez odpowiedzi. Są to pytania o dalszy ciąg istnienia pozaziemskiego, a właściwie o pamięć życia ziemskiego w przestrzeni pozaziemskiej („jakim powrotem / – wielokrotny, pierwszy, / twój – jeszcze się przypomni / na dzień, po życiu już [...] / smak”). W zagadnieniu metempsychozy, transmigracji, życia wiecznego wpisane zostaje pytanie o ślad, o pamięć egzystencji. Czy możliwe jest całkowite zapomnienie o tym wszystkim, co zostało przeżyte? Podmiot liryczny wydaje się wyraźnie w to wątpić. I niespodziewanie dochodzi na tym gruncie, choć właściwiej brzmiałoby: poza tym gruntem, do spotkania wiersza *Południe* z przywoływaną tu liryką Juliusza Słowackiego. Wspólną płaszczyzną staje się uznanie wartości życia ziemskiego.

W *Aniele ognistym...* podmiot liryczny – Duch – zostaje wywołany ze swojej świetlisto-muzycznej sfery modlitwą ukochanej. Wspomnienie wspólnego szczęścia

<sup>20</sup> J. Słowacki: *Anioł...*, s. 169.

<sup>21</sup> Por. S. Barańczak: *Antologia...*, s. 26.

<sup>22</sup> I. Opacki: „*Ewangelija*” i „*nieszczęście*”..., s. 178.

<sup>23</sup> J. Słowacki: *Los mię już żaden nie może zatrwożyć*. W: Tenże: *Dziela...*, T. 1, s. 164.



wywołuje pragnienie powrotu. Zwycięża natura ziemską<sup>24</sup>. Podobnie jest w *Południu*. Wspomnienie „smaku”, tego dosłownego i metaforycznego „smaku życia”, wydaje się niemożliwe do zapomnienia, do wymazania z pamięci.

W odniesieniu do wiersza współczesnego możemy – jak się okazuje – przywołać rozważania o mistycznych lirykach Słowackiego:

Ten konflikt ujawniony na przełomie dwu światów i dwu tęsknot, na przełomie dwu systemów wartości, niebywale humanizuje ową poezję. Z mistycznej i mesjanistycznej utopii wydobywa ton ludzkiego dramatu [...] trzeba było aż w zaświaty sięgnąć, aby tak przejmującą „ziemskość” wydobyć. Trzeba było przesunąć się na pozycje Ducha, aby dojmująco odczuć swoje człowieczeństwo.<sup>25</sup>

*Południe* Stanisława Barańczaka jest wierszem metafizycznym, wpisana jest w niej bowiem intuicja poznawcza ukierunkowana na przeniknięcie bytu<sup>26</sup>. T. S. Eliot, przywracając poezję metafizyczną świadomości literackiej w XX wieku, pisał o niej następująco:

Poezja metafizyczna w pełnym sensie tego terminu, to poezja [...] inspirowana przez filozoficzną koncepcję wszechświata i rolę wyznaczoną duchowi ludzkiemu w wielkim dramacie egzystencji.<sup>27</sup>

Podobnie jak większość utworów w *Widokówce z tego świata*, *Południe* porusza problem miejsca człowieka we wszechświecie, szuka sensu egzystencji, pyta (inne wiersze tego tomu ukazują to bardziej bezpośrednio) o istnienie Boga. Pytania, wątpliwości i rozterki mają wymiar ontologiczny, ale – paradoksalnie, czy raczej metafizycznie – wyrastają z bardzo konkretnej sytuacji życiowej, z codziennego doświadczenia człowieka. Wynika to jakby z przywołania barokowej wizji świata, która opiera się na przeświadczeniu o bezpośredniej łączności świata widzialnego z niewidzialnym. W konsekwencji – jak pisze Andrzej Vincenz o poezji barokowej:

[...] świat widzialny jest swego rodzaju szyfrem, przy pomocy którego można odczytać najróżniejsze, ukryte znaczenia: świat jest księgą, którą Bóg pisze, a człowiek odczytuje.<sup>28</sup>

<sup>24</sup> I. Opacki: „Ewangelija” i „nieszczęście”..., s. 309.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Por. definicję poezji metafizycznej A. Czyż: *Ja i Bóg*..., s. 11.

<sup>27</sup> T. S. Eliot: *Poezi metafizyczni*. Przeł. M. Żurowski. W: Tenże: *Szkice literackie*. Red. W. Chwałewik. Warszawa 1963.

<sup>28</sup> *Helikon sarmacki*..., s. 19.

Joanna Dembińska-Pawelec

### **Der mystische Barańczak?**

#### **Zusammenfassung**

Die Skizze präsentiert eine Interpretation des Gedichtes *Południe* (*Mittag*) von Barańczak. Die Autorin zeigt die hieroglyphische Konstruktion des Gedichtes, und sie macht darauf aufmerksam, daß das ein Gedicht-Ikone (*tehnopaegnum*) ist, dessen innere Struktur sowohl mit der graphischen Gestaltung, als auch mit der symbolischen Bedeutung des präsentierten Gegenstandes (*Południe*, der die Gestalt der Sanduhr hat, umfaßt das Problem der Lebenszeit des Menschen von der Geburt bis zum Tod) verbunden ist.

Die Interpretation beruft sich auf die Barocktradition der venitativen Poesie und der romantischen mystischen Poesie von Juliusz Słowacki.

Joanna Dembińska-Pawelec

### **A Mistical Barańczak?**

#### **Summary**

The paper presents an interpretation of Barańczak's poem *Południe* (*Noon*). The author reveals the hieroglyphical structure of the poem, stressing the fact that it is an icon-poem (*technopaegnum*), whose inner structure is related to its graphical form and symbolic meaning of a presented object (*Południe*, having the shape of a sand-glass, approaches the issue of man's life-time, since birth to death).

The interpretation refers to tradition of the baroque vanitative poetry and romantic mystical poetry of Juliusz Słowacki.